

# Granice „ja” – granice „tradycji”? O (bez) graniczności ekspresji mitu w *Dziecku przez ptaka przyniesionym*<sup>1</sup> – mitopopei Andrzeja Kijowskiego

Anna Kapusta

Recenzent: prof. dr hab. Włodzimierz Szturc, prof. dr hab. Andrzej Borowski

## Wieczny powrót tekstu. O funkcjonowaniu mitopopei

Powieść Andrzeja Kijowskiego *Dziecko przez ptaka przyniesione*<sup>2</sup> jest utworem niezwykle intertekstualnym. Intertekstualność dzieła literackiego zawsze implikuje w jego recepcji nadbudowywanie przez czytelnika kolejnych poziomów interpretacji. W ten sposób tekst, czytany poprzez inne teksty, staje się metatekstem. W przypadku powieści Kijowskiego główną osią intertekstów są różnorodne narracje mityczne, dlatego też w analizie używam pojęcia mitemu,

---

<sup>1</sup> Podstawą merytoryczną niniejszego artykułu jest praca licencjacka: *Dziecko przez ptaka przyniesione. O mitopopei Andrzeja Kijowskiego*. Napisałam ją jako studentka Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w ramach seminarium literaturoznawczego w zakresie mitoznawstwa porównawczego pod kierunkiem mojego ówczesnego tutora: prof. dr hab. Włodzimierza Szturca w Katedrze Komparatystyki Literackiej Instytutu Polonistyki (obecnie Wydziału Polonistyki) w 2004 roku. Praca ta została całościowo zarekomendowana do druku przez jej Promotora oraz Recenzenta – prof. dr hab. Andrzeja Borowskiego, jednak z przyczyn biograficznych zdecydowałam się na jej opublikowanie dopiero w 2009 roku. Prezentowany fragment stanowi zatem zapowiedź pełnej publikacji, która ukaże się w monografii mitoznawczej: *Mitopopeje. Czytanie mitu* pod redakcją moją oraz Agnieszki Poźniak. W tym miejscu pragnę powtórnie podziękować Recenzentowi: prof. dr hab. Andrzejowi Borowskiemu za ponowne zachęcenie mnie do realizacji dawnego projektu publikacyjnego.

<sup>2</sup> Wszystkie cytaty z powieści Andrzeja Kijowskiego pochodzą z następującego wydania powieści: A. Kijowski, *Dziecko przez ptaka przyniesione*, Gdańsk 2001. Dalej, w tekście głównym, oznaczam tylko strony.

abstrahując jednakże od różnorodnych znaczeń metodologicznych nadawanych mu w mitoznawstwie. Używam więc – w funkcji porządkującej – mitemu rozumianego jako podstawowy element znaczenia implikujący uruchomienie przez czytelnika intertekstów.

Przyjęłam hipotezę, iż powieść stanowi w związku z tym swoisty metamit kultury. Metamit czyli relację mitemów rudymenarnych, najłatwiej wyodrębnianych przez czytelnika i ich autor-skich przekształceń – powieściowych inwariantów. Hipoteza współczesnego dzieła literackiego jako metamitu jest zarazem *modus vivendi*, moją diagnozą funkcjonowania mitu w kulturze symbolicznej. A zatem podstawowe mitemy powieści Kijowskiego: mitem „słowa”, mitem „refreniczności” oraz mitem „wiecznego powrotu”, są mitemami najbardziej powszechnymi kulturowo. Dlatego właśnie czytelnik dokonuje, niejako mechanicznie, ich denotacji. Ich powszechność także, w moim rozumieniu, nie prowadzi do redukcyjnego czytania dzieła literackiego przez odbiorcę, lecz do recepcji opartej na relacji zapośredniczenia. Uważam, iż nie istnieje współcześnie żaden tekst „osobny”, autonomiczny wobec innych tekstów kultury, bezpodmiotowy. Taki, któremu można by wyznaczyć jakąkolwiek ścisłą granicę ekspresji cech kultury, granicę kontekstu, z którego wyrasta. Mit natomiast – kluczowy dla poezjoprozy budującej powieść Andrzeja Kijowskiego – jest narracją maksymalizującą podmiotowość, co wynika z jego antropologicznej genealogii.

Perspektywa analityczna, którą przyjęłam, zakłada czytanie tak intertekstualnej literatury jako mit i poprzez mit. Dyskurs o micie jest w tym przypadku także mitem, stąd stosowanie narzędzia badawczego – metajęzyka do przedmiotu badań – metatekstu uważam za metodę uzasadnioną merytorycznie. Podstawową cechą tejże metody jest bowiem nieinwazyjne badanie narracji mitycznej, czytanie mitu w jego własnych, immanentnych kategoriach. Charakteryzowanie mitu literackiego poprzez ufundowujące go mitemy. Model ten nie tylko nie doprowadza do unicestwienia przedmiotu badań w procesie badawczym, ale także pomaga w uchwyceniu istoty jego tekstowej bezgraniczności, służy diagnozie zatarcia kryteriów i granic innych tekstów kultury – dotarcia do poziomu symbolicznego utworu. Dzieło czytane w kontekście relacji do „tradycji” i w perspektywie jego „innowacyjności” konstytuuje podmiotowość autora, tekstu i czytelnika.

*Dziecko przez ptaka przyniesione* to swoiste *exemplum* podmiotowości mitu. Analiza mitorodnego i mitotwórczego utworu Andrzeja Kijowskiego zainspirowała mnie do postawienia hipotezy *modus vivendi* mitu literackiego w kulturze symbolicznej. Sądzę, że mit literacki, którego przykładem – modelem heurystycznym jest powieść Andrzeja Kijowskiego, istnieje dziś wyłącznie jako narracja metatekstualna – metamit. Tekst intertekstualny, a więc tekst oparty na intencjonalnym zacieraniu granic ekspresji innych tekstów, w strukturze konkretnego tekstu kultury. Proces metatekstualizacji. Metamit jest zatem strukturą pulsacyjną, w której nieustannej fluktuacji symbolicznej podlegają mitemy rudymenarne i ich inwarianty. Stąd mit jest zawsze metarelacją, podmiotową aktowością. Powieść *Dziecko przez ptaka przyniesione* to także mityzacja samego aktu opowiadania intertekstów. Tekst bez granic, współczesna mitopopeja.

## O mitemie wnuka. Mówić o sobie sygnaturą „ja”

Albowiem w stosunkach między jednym a drugim „ja” panuje bezzczasowość  
– i przestrzeń staje się nieskończenie mała, a zarazem nieskończenie wielka.

Herman Broch *Syn marnotrawny*<sup>3</sup>

Jedynym bohaterem powieści Andrzeja Kijowskiego, który mówi o sobie używając zaimka osobowego „ja”, jest narrator – wnuk. „Ja” owo ujęte zostało jednak w cudzysłów zawieszający funkcję gramatyczną zaimka. „Ja” to „punkt krytyczny przestrzeni”, Kafkowski geometra, ukryta *arche* świata. Diagnozę „ja”: narratora – wnuka stawia powieściowy doktor Kreft: „Ty jesteś tylko punkt krytyczny, w którym materia psychiczna ze stanu symboli w akt przechodzi” [s.22]. Aktowość „ja” jest przesileniem jego potencji twórczej, tworzeniem uchwyconym w tekście *in statu nascendi*. Bohater – to „ja” tworzące. Jak diagnozował tę graniczność podmiotowości Joseph Campbell:

Jest on [bohater mityczny] odbiciem Osi Świata, punktu z którego rozchodzą się Koncentryczne Kręgi – Górą Świata, Drzewem Świata – doskonałym mikrokosmicznym zwierciadlanym odbiciem makrokosmosu. Ujrzeć go znaczy dostrzec znaczenie istnienia. Od niego płyną wszelkie łaski i dobra, jego słowo jest powiewem życia<sup>4</sup>.

I rzeczywiście: narracyjny mitem „ja” tworzącego w powieści Kijowskiego ujawnia się w inwariancie „ja” kontemplującego własny akt tworzenia. Relację mitemu podstawowego i jego inwariantu w konstrukcji narracyjnej *Dziecka przez ptaka przyniesionego* traktuję – w jej planie mitotwórczym – jako analogiczną do kulturowej relacji typu idol – ikona. Idol jako zamknięte pole interpretacji, czyni odbiorcę biernym i poddanym woli „ja” tworzącego. Ikona zaś to figura podwójnej kontemplacji – „ja” kontemplującego własny akt tworzenia i „ja” interpretującego. „Ja” powieściowe jest moim zdaniem: ikoną „ja”. Narrator – wnuk w akcie tworzenia poddaje się autokontemplacji.

Nie przedstawiam [narrator-wnuk] wydarzeń, lecz ich treści warstwami kładę, w miarę jak postać się rozwija, którą obrałem, jak **geometra punkt obiera**, aby ogarnąć przestrzeń dla pomiarów. **„Ja” mówię nie o sobie, lecz osobie dowolnie wymyślonej zaimek taki przypisuję, aby przekonać czytelnika, że osobiście znam tę duszę, której plan wewnętrzny kreślę.** Plan zatem, nie historię, bo to rzecz inna, co się z człowiekiem działo w czasie, czego dokonał, o czym dumał, inna zaś – czym on jest – ów człowiek – mówię – wobec świata: jaki udział bierze w wydarzeniach i ruchu pojęć, o ile jest ich rezultatem i **tworem** – **matrycą**, którą rzeczywistość tłoczy, **taśmą dźwiękową, kliszą czułą**, na których siada pył widziadeł, głosów; czy też na odwrót – on jest **źródłem**, nadawcą stacją, uderzeniem w dzwon natury, **bodźcem**, który jej mówić każe, **wolą**, która sens nadaje głosom, co w kosmosie szumią, **inwencją**, która odczytuje zaszyfowaną mowę świata, **instynktem**, który znaczeń szuka, jak zwierz pokarmu pod zaspami? Samotny jest wśród bezmyślności, czy jakiejś wielkiej myśli cieniem? [s.76. – podkreśl. aut.]

„Ja” powieściowe, kontemplując swe dzieło, staje się jego bezgraniczną ikoną. Idea ta zapoczątkowana przez pitagorejczyków, uobecniona została przez Platona w *Fedonie*. Zdaniem Wojciecha Szczerby, to właśnie w *Fedonie* Platon odwołuje się *implicite* do koncepcji pitagorejskich, zgodnie z którymi filozof „kontemplując Kosmos, sam staje się kosmos w swojej duszy;

<sup>3</sup> H. Broch, *Syn marnotrawny* [w:] tegoż, *Niewinni. Powieść w jedenastu opowiadaniach*, przeł. W. Jedlicka, Warszawa 1961, s. 121.

<sup>4</sup> J. Campbell, B. Moyers, *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, oprac. B. Flowers, przeł. I. Kania, Kraków 1994, s. 253.

po pierwsze zaczyna rozumieć istotę swojej natury, po drugie zaś, rozumiejąc ją, zaczyna ją rozwijać i realizować<sup>5</sup>. Wnuk – narrator jest więc „geometrą, obierającym punkt, aby ogarnąć przestrzeń dla pomiarów”. Przestrzeń natomiast może zostać ogarnięta przez tego, kto zna jej pierwszą zasadę – *arche*. Ten presokratejski model jońskich filozofów przyrody, fizyczny model świata odpowiada w powieści Kijowskiego werbalnemu modelowi rzeczywistości. Model owego kosmosu wprowadza narrator – wnuk poprzez charakterystykę kosmosu: konstrukcję bohatera swej własnej opowieści.

Bohater jest na pozór dzieckiem; lecz nie takim, które stworzyli pedagodzy: niewinnym, winy nieświadomym. Niewinnych dzieci nie ma na świecie, który ja (o piszącym „ja” teraz mówię) na podobieństwo moje stwarzam. On – mój twór werbalny – dzieckiem będąc, był już królem, co w historię odszedł i śpi w podziemiach Wawelu, i Bestią, która w chmurach tętni, praojcem rodu i ostatnim jego potomkiem, który z zagłady ocaleje [s. 77].

„Geometra” w projekcie mitopopei Kijowskiego ogarnia swą aktywnością twórczą przestrzeń słowa. Twór werbalny jest wytworem jakże odmiennym od materii (por. topos: *natura artifex*), którą porządkuje *Deus Artifex*<sup>6</sup>. „Geometra” powieściowy nie jest rękodzielnikiem, budowniczym fizycznego, materialnego kosmosu, demiurgiem z Platońskiego *Timaios*a. Twór werbalny powstaje z ruchu pojęć, będąc jednocześnie ich źródłem i rezultatem. Słowo nie jest substancjalne i jego kreacyjność odnosi się wyłącznie do niego samego. Mitem „ja” kontemplującego własny akt tworzenia interpretuję zatem poprzez kategorie narracji powieściowej, w oderwaniu od tradycji *Logosu* zgodnej z konstatacjami Świętego Jana Ewangelisty. „Ja” owo jest Słowem, które tworzy słowa i ich sensy wyłącznie w rzeczywistości werbalnej. „Ja” nie odwzorowuje, tworzy plan, twór i matrycę, jest „ja” ikonicznym rozumianym przez Paula Ricoeura jako „estetyczne zwielokrotnienie”.

Ikoniczność jest ponownym napisaniem rzeczywistości. Pismo, w określonym rozumieniu tego terminu jest szczególnym przypadkiem ikoniczności. Zapis dyskursu jest transkrypcją świata, a transkrypcja nie stanowi odwzorowania, lecz metamorfozę<sup>7</sup>.

„Ja” – tworząc – transkrybuje świat, jednak dyskurs ten jest jedynie relacją z wiecznej metamorfozy, procesualności poznawania. Narrator – wnuk określa siebie mianem „maga, pustelnika i wygnańca”. Świat przez niego tworzony jest możliwy tylko *in potentia*, jest przestrzenią interpretacji. Narrator – wnuk przybiera pozę Boga – Stwórcy w celu podkreślenia dysonansu między rzeczywistością werbalną a rzeczywistością fizyczną:

Sam zostawałem i myślałem, jakbym urządził świat, gdybym go stworzył – siebie, dziadka, Polskę i zakład wynajmu. Bogiem byłem trzeźwym i o dochody swoje dbałem [s. 52].

I dalej:

(...) Byłem Bogiem – przedsiębiorcą. Nie groziło mi bankructwo ani kryzys, ani narzekanie bab, bo ich nie było w moim świecie – synów samych znosiły mi ptaki białe – orły czy sępy [s. 54].

<sup>5</sup> W. Szczerba, *Koncepcja wiecznego powrotu w myśli wczesnochrześcijańskiej*, Wrocław 2001, s. 132.

<sup>6</sup> Zob. charakterystyka toposu *Deus Artifex* E. R. Curtiusa, *Bóg jako artysta* [w:] tegoż, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 1997, s. 576–578.

<sup>7</sup> P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, przeł. K. Rosner, P. Graff, Warszawa 1989, s. 118.

„Ja” kontemplujące jest punktem krytycznym narracyjnej ekspresji. Kontemplacja dotyczy bowiem misteryjnej sytuacji granicznej. Kondycja narratora – wnuka oscyluje między biegunowymi waloryzacjami Ottowskiego *misterium fascinans* i *misterium tremendum*:

Gryzłem kotarę w złości niemej i znowu sieroctwo czułem, sieroctwo w dziejach i w kulturze – dziedzic nieprawy, pogrobowiec, zgubiony w snach, w symbolach, znakach – w snach, co się nigdy nie sprawdzają, w symbolach pustych, w martwych znakach [s. 68].

Kontemplacja dzieła – rzeczywistości werbalnej znalazła się w punkcie krytycznym, kiedy narrator – wnuk dokonał zrównania znaczenia znajomości *arche* – pierwszej zasady świata z własnym, jednostkowym początkiem. Przekroczył tym samym granicę indywidualnego „planu duszy”, próbując nadać mu wymiar historii. Metawykładnik tej sytuacji granicznej tkwi już w faktie nieznaności początku refleksji nad owym, rozgraniczającym etapy biografii początkiem: „Sam nie wiem, kiedy po raz pierwszy pomyślałem o moim początku. Sieroctwo w dziejach i kulturze to echo sieroctwa biologicznego [s. 76]”. W ten sposób, w rozmowie z dziadkiem uzasadnia narrator – wnuk swoje zauroczenie postacią Marszałka.

Każki urok na mnie [mówi bohater] rzuca jego wzrok ponury i jego wąs, i jego brew, i jego szablę, i buławę, i jego koń i mundur siwy... Może dlatego, że sierota, ojca nie znam, więc szukam jego wyobrażeń i miłość moją ofiarowuję symbolom władzy i ojcostwa [s. 32].

Poszukiwanie własnego *arche* czyni świat ikoną, zbiorem ukrytych znaków – zaszyfowaną mową. Odczytywanie rzeczywistości jest zarazem samopoznaniem „ja”, tożsamości narratora – wnuka. „Ja” poznaje siebie za sprawą odnalezionego w nieruchomym zegarze czarnego zeszytu – manuskryptu. Mitorodne powtórzenie jednostkowej biografii staje się zarazem kolejną biografiją. Oto struktura świadectwa:

W ściennym zegarze nieruchomym mój schówek miałem. Między wagami opadłymi tkwił zeszyt w czarną tekturę oprawiony, z czerwonym kartek brzegiem. Poznają teraz pismo drobne – poznają dłoń, która klejała pocztówki kolorowe, ramki wokół kreśląc czerwone albo czarne – na radość lub żalobę. Poznają starą ortografię sprzed ćwierci wieku, dzieje serca odczytuję z tych kart, które zapisywał trochę ode mnie starszy chłopiec [s. 39].

Czytanie rękopisu ma wymiar doświadczenia swego „ja” przez inne „ja”. Kryje w sobie tajemnicę Schulzowskiego Autentyku. Jest to zarazem charakterystyczna dla ikony – podwójna kontemplacja „ja”. Rękopis jest bowiem relacją beczasową.

Czytanie stanowi *pharmakon*, lekarstwo, dzięki któremu znaczenie tekstu zostaje *ocalone* od obcości wynikającej z oddalenia i usytuowane w nowej bliskości, która zarazem znosi i zachowuje dystans kulturowy i sprawia, że cudze staje się własne, przyswojone<sup>8</sup>.

Odnalezienie rękopisu sytuuje „ja” czytającego w rzeczywistości werbalnej „ja” piszącego, czyni rzeczywistym powtarzalność biografii. Doświadczenie „powtórzenia, zainteresowanie narracją, opowieścią, jest elementem naszej kondycji, naszego bycia w świecie”<sup>9</sup>. Pytania o powtarzalność doświadczenia i zbieżność odczuwania świata, głoszące mitotwórczo powieść

8 P. Ricoeur, *op. cit.*, s. 120.

9 M. Eliade, *Próba labiryntu. Rozmowy z Claude – Henri Rocquetem*, przeł. K. Środa, Warszawa 1992, s. 186.

Kijowskiego, są refrenicznymi pytaniami o tożsamość „ja”. Dariusz Czaja<sup>10</sup> – jako ich, owych pytań o granice tożsamości, najpełniejszą ekwiwalencję – wskazuje fragment opowiadania Gustawa Herlinga – Grudzińskiego. Szereg pytań retorycznych o graniczność ekspresji „ja”:

Czy życie powtarza jak pozbawiona pomysłowości hafciarka zbliżone do siebie ciągle wzory, jest rzeczą roztrząsaną od niepamiętnych czasów przez filozofów i po dziś dzień nierozstrzygniętą? Czy niezbadane wyroki Boskie pisane są przez kalkę w tysiącach egzemplarzy i zmieniane tylko w drobnych wariantach – czy przeciwnie – każdy z nas odbija się w Ogromnym Oku Opatrzności nieomyłnej Ręki Sędziego otrzymuje inny i na własną miarę skrojony los (...)?<sup>11</sup>

Życie – trwanie w rzeczywistości werbalnej, w słowach pisanych i odczytywanych, ale przede wszystkim powtarzanych, konstituuje powieściowy mitem „ja”. Dla narratora – wnuka każda narracja jest prawdą jednostkową, a więc niepodważalną. To on uświadamia dziadkowi, iż każdy „ma prawo do bajd”, a skoro „wszyscy kłamią”, to prawda jest prawdziwością jednorazowej opowieści. Oto powieściowa scena prawdy ekspresji „ja”:

– Ja nie kłamię [wnuk mówi do dziadka].  
– He, he – bez przerwy! Powtarzasz przecie cudze kłamstwa.  
– Dla mnie to prawda... [s. 52.]

Tożsamością „ja” jest posiadanie własnej opowieści, bycie sobą poprzez własną wersję świata:

Co do mnie własną wersję miałem, tę najpiękniejszą, bo prywatną. I tak jest z każdym wydarzeniem – o żadnym przecie nic pewnego nikt nie orzeknie, bo w każdym udziale ma fałszerstwo, które je zmienia i rozwija, jak to pisarz z powieściami czyni, **życie się składa z opowiadań, które nawzajem sobie przeczą** [s. 79. – podkr. aut.].

„Ja” powieściowe – poznawcza ikona odczytuje zaszyfrowaną mowę świata, pochłaniając jego przejawy niczym czuła klisza fotograficzna. Nie przypadkiem do każdego wydania powieści Kijowskiego, w myśl sugestii autorskiej, dołączane były zdjęcia rodzinne, inny wymiar granic werbalizacji doświadczenia. Jako – mówiąc językiem powieści – „punkt krytyczny przestrzeni werbalnej” bohater, czyli narrator – wnuk zapisuje jej elementy, aby następnie, również punktowo i fragmentarycznie przekazać je odbiorcy, czytelnikowi. „Ja” – „punkt krytyczny” odpowiada sposobowi czytania obrazu fotograficznego nazwanego przez Rolanda Barthesa – *punctum*<sup>12</sup>. *Punctum*, w odróżnieniu od *studium*, to ogląd ukierunkowany na aktywność odbiorczą, widzenie szczegółu, precedensu, nie zaś pasywną próbę uprzedmiotawiającego dekodowania – odtwarzania znaczeń.

*Punctum* rozbija spójność *studium* niemożliwą do przewidzenia przygodą: jest nim ten element, który pojawia się na scenie, pędzi ku mnie [odbiorcy-widzowi] jak strzała i przesywa mnie [widza]; jest on nie tylko obcy oczekiwaniom widza, ale też niezależny wobec intencji fotografa. Jako że jest ono fragmentaryczne (podczas gdy *studium* jest jednolite), ujawnia się

<sup>10</sup> Zaproponowaną przez Paula Ricoeura ideę prenarracyjności jakości ludzkiego doświadczenia rozwija Dariusz Czaja w eseju *Czy historia się powtarza?* [w:] tegoż, *Sygnatura i fragment. Narracje antropologiczne*, Kraków 2004, s.177- 196.

<sup>11</sup> G. Herling – Grudziński, *Pieta dell Isola* [w:] tegoż, *Opowiadania zebrane*, Poznań 1991, s. 50.

<sup>12</sup> Analizę problemu funkcjonowania fotografii jako *studium* i *punctum* w pracach Rolanda Barthesa podaje [za:] P. Polit, *Świetliste spotkanie. Dosłowność obrazu fotograficznego w teorii Rolanda Barthesa*. [w:] „Kresy. Kwartalnik Literacki”, 1999, nr 37, s. 210–219.

jako detal, to jest przedmiot częściowy. (...) *Punctum* przekracza ramy obrazu, w związku z czym widz łapie się czasem na tym, że pragnie, na przykład, spotkania z osobą przedstawioną na fotografii, lub pragnie wejść w widoczną na fotografii przestrzeń<sup>13</sup>.

Narrator – wnuk, poznając siebie, wnika w „przestrzeń werbalną”. Dla niego *punctum* – soczewką skupiającą rzeczywistość, staje się ocalały we fragmentach niejako przedmiot epifaniczny – czarny zeszyt. Szczególnym elementem owego manuskryptu jest pocztówka odnaleziona przez dziadka. Ślad podmiotowo rozpoznany:

Aż znalazł [narrator-wnuk]! Nie to, co chciał, lecz małą cząstkę, ślad, namiastkę: pocztówkę małą, w bladych kolorach, za szybką serwantki wsuniętą ukradkiem, pocztówkę groszową, z której ku niemu spojrzął ponuro spod brwi ściągniętych jego sobowtór w siwym mundurze, na szabli wsparty [s. 34].

Pocztówka owa z rozpoznaniem przez bohatera sobowtorem dziadka emanuje magiczną mocą, jest zwiastunem i prefiguracją śmierci dziadka. Rzeczywistość staje się uobecnieniem obrazu znanego narratorowi – wnukowi z fotografii, która według Rolanda Barthesa konfrontuje widza z możliwością lub faktem śmierci.

Ten fakt śmierci jest doświadczany w sposób jak najbardziej dosłowny. Wywołuje on uczucie żalu, smutku, które niezapśredniczone żadną konwencją symboliczną zaświadcza o obecności pewnej osoby, osoby już z góry odsuniętej w czasie, utraconej, niemożliwej do odzyskania<sup>14</sup>.

Śmierć dziadka doświadczana jest przez narratora – wnuka najpierw za sprawą śmierci sobowtóra, o której dowiaduje się on z notatki prasowej.

Mój biedny dziadek umarł w maju – miesiącu poświęconym Pannie.  
– Umarł – krzyknąłem tego dnia, biorąc gazetę jak co rano, aby mu przy śniadaniu czytać wieści ze świata, z kraju oraz miasta.  
– Kto, wielki Boże? – zapytały ciotki rozlewając kawę i mleko.  
– Dziadek – odrzekłem patrząc w portret na pierwszej stronie, w czarnej ramce, i przeczytałem wieść żalobną podaną w czterech krótkich słowach: Serce Marszałka bić przestało [s. 142].

Scena śmierci „dziadka”, oswojona i urzeczywistniona fotografią, jawi się „wnukowi” w konwencji żywego obrazu.

Na wysokim łóżku, w blasku świec, ponad głowami schyłonymi ujrzałem to, com widział rano na fotografii w *Kuryerze*: stercząca w górę broda – wąs, szczecina szara na policzkach. Otwarte oczy i ruchome od świec, płonących u wezłowania [s. 153].

Zrównanie doświadczenia rzeczywistości werbalnej z rzeczywistością fizykalną ponownie, jak w przypadku odkrycia przez narratora – wnuka jego podwójnego osierocenia (narrator-wnuk to sierota poszukujący biologicznych rodziców i sierota zagubiony w pustych symbolach, pustych znakach), kończy się katastrofą. Jednostkowe poczucie znajomości *arche* – pierwszej zasady, a tym samym teleologii mikro – i makrokosmosu ulega zburzeniu. Tam bowiem, gdzie dochodzi do konfrontacji rzeczywistości mitu (dziadek) z rzeczywistością historyczną („Dziadek” – Marszałek, czyli Józef Piłsudski), ikona – „ja” zostaje zastąpiona przez idola – „ja”. Powieściowy narrator – wnuk zdaje sobie sprawę, iż są to rzeczywistości, które – jak powie kilkakrotnie na łamach powieści – „się mijają, przeciwnym prowadzone wiatrem”. Metapoziom tego dylematu zawarty został w opisie pogrzebu obu dziadków.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 217.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 218.

Pogrzeby obu dziadków odbyły się dzień po dniu. Tą samą ich wieziono drogą, choć w przeciwnych kierunkach. Jednego w stronę dworca, popod kolejowy most, bo w tamtej stronie był miejski cmentarz, gdzie czekał otwarty grób rodzinny z figurą Panny<sup>15</sup> ponad płytą. Drugiego mieli wieźć nazajutrz z dworca ku miastu, w górę, w rynek, a z rynku jeszcze dalej w górę, na zamek. Tak się minęli dwaj dziadkowie, jak się mijają chmury dwie, przeciwnym prowadzone wiatrem [s. 145].

Mitem „ja” w powieści Kijowskiego jest – jeśli prześledzić jego powieściowy dyskurs – poznać ikoną, tekstem przekraczającym swe strukturalne granice powieści, figurą podwojonej kontemplacji. „Ja”, tożsamość wypowiedziana przez narratora – wnuka odpowiada dialogicznie „ja”, tożsamości kulturowej czytelnika, gdyż obie, poprzez intertekstualność, uchylają potencjalne granice interpretacji. Obie są zatem ekspresją bezgranicznej o aktywnej podmiotowości werbalizowanej tekstem kultury. Płaszczyzną spotkania obu tych „ja” jest – jak kilkakrotnie czytamy w powieści – „przestrzeń werbalna, ruch pojęć”.

W koncepcji mitopoei, odpowiadającej procesowi twórczemu: pisaniu i czytaniu *Dziecka przez ptaka przyniesionego*, spotkanie w języku symboli uprawomocnia każdą opowieść – tajemnicę werbalizacji tożsamości jednostki. Tajemnicę wypowiedzianą tekstem kultury. Klucz do owej tajemnicy „ja”, tajemnicy granic autoekspresji, znaleźć można w *Upaniszadach*, znanych samemu autorowi powieści. To tam czytamy najpełniejszą diagnozę kulturowych granic ekspresji: „Ty jesteś tym. – Tajemnica, której poszukujesz gdzieś poza sobą nie znajduje się na zewnątrz. Jest tym, czym ty jesteś”<sup>16</sup>. A zatem odczytywany tekst kultury – w kategoriach myślenia mitycznego – staje się także podmiotem.

## O mitemie dziadka. Mówić o sobie sygnaturą „my”

Duch ludzki niestrudzony jest w głosowaniu życia przy pomocy mitów,  
w usensownianiu rzeczywistości.  
Bruno Schulz *Mityzacja rzeczywistości*<sup>17</sup>

Rzeczywistość wnuka – narratora i dziadka w powieści Kijowskiego jest przestrzenią bycia w tradycji. Ekspresją tożsamości ponadindywidualnej. Pojęcie tradycji nie zostało w narracji wprowadzone *explicitie*, jednak jego zakres definicyjny bardzo wiernie wyznacza wymiary relacji diady wnuk – dziadek.

<sup>15</sup> Biała figurka Panny znajdująca się na płycie nagrobnej jest kopią figurki Panny z fasady domu. Druga taka kopia Panny z fasady znajduje się – w przestrzeni symbolicznej tekstu powieści – na półce zegara szafkowego; por.: „Na komodzie figurka Panny w białym gipsie starannie wyrzeźbiona – kopia dokładna tej, co domu strzeże w wysokiej niszy” [s. 23]. Znaczącą trójobecność owej „białej figurki” w *Dziecku przez ptaka przyniesionym* Andrzeja Kijowskiego interpretuję jako refren kulturowy, współczesną tekstualizację mitu Bogini Wielkiej Macierzy (*Magna Mater*), którą Robert Graves nazywa ideą Białej Bogini (*White Goddess*). Zob. R. Graves, *Biała Bogini*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 2000; tenże *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1968. Warto również zauważyć, iż Biała Bogini występuje w kulturach megalitycznych, w inwariancie Pani Labiryntu, co ściśle koresponduje z inicjacyjnym charakterem powieści Andrzeja Kijowskiego.

<sup>16</sup> Za: J. Campbell, F. Boa, *Kwestia bogów*, przeł. P. Kołysko, Warszawa 1994, s. 21.

<sup>17</sup> B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości* [w:] tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 385.



Tradycja (łac. *traditio* ‘przekazywanie’, ‘nauka’, ‘doktryna’, ‘depozyt’, *transdare* ‘przekazywać’, *transducere* ‘przeprowadzić’), to proces przekazywania (*actus tradendi*) i to, co przekazane (*traditum*). Rzeczownik *traditio* pojawił się najpierw w rzymskich dokumentach prawnych na określenie **depozytu**, który należy bezpiecznie przechowywać, by oddać w stanie nienaruszonym i niesfałszowanym, później we wczesnochrześcijańskiej literaturze teologicznej w znaczeniu normatywnym na określenie **prawd**, które należy zachować w bogactwie swych form [podkreśl. aut.]<sup>18</sup>.

W powieściowej realizacji mitemu tradycji – tradycję samą stanowi dla wnuka całokształt życia dziadka. W owym inwariantcie mitemu życie – proces przekazywania (*actus tradendi*) jest zarazem przekazywanym depozytem prawd (*traditum*). Ujęcie takie zbliża inwariant powieściowy do Cyceroniańskiego rozumienia „*traditio* – „przekazywania czegoś, wiadomości, wiedzy, nauczania”<sup>19</sup>. Obie płaszczyzny: podmiot – ten, który przekazuje i przedmiot – to, co przekazywane, uległy w powieści utożsamieniu. Życie dziadka jawi się w powieści czytelnikowi jako doświadczany przez narratora-wnuka depozyt życiowych prawd. Trwanie tradycji jest więc życiem prawd, których dziedzicem nestor rodu uczynił swego wnuka. W tym sensie wnuk zostaje przez niego mianowany strażnikiem owego depozytu prawd, zachowującym wszystko tak, jak było. Swoista intronizacja narratora-wnuka odbywa się na zwołanym przez dziadka forum rodzowym. To tam padają znamienne słowa:

- Nie zmienię nic, póki żyję – spokojnie odparł szef rodziny.
- Lecz umrzesz kiedyś – palnął jeden z wujów, nad miarę widać, podniecony.
- Gdy umrę – dziadek głos podniósł i jak bicz nad głowami nam go zawiesił – **zakład weźmie ten, kto zachowa wszystko tak, jak było. Gdyby co zmienił, prawo straci.**
- Ojciec bredzi! Takiej formuły prawnej nie ma!
- Nie ma formuły? A to będzie! A jeśli nie...
- To co?
- Dziadek zarzęził coś chrapliwie, lagę podniósł i jakby z flinty do mnie zmierzył jej końcem gumą osłoniętą. – **To on dziedzicem będzie – wnuk!**
- Cisza zapadła, jakby wszystkim płachtę kto z góry zrzucił na łby. Skromną zrobiłem minę i pomyślałem [narrator-wnuk]: „Ja wam dam”. A wtedy ciotka – nie wiem która – wydała okrzyk przeraźliwy zemsty, szaleństwa i rozpacz – jakby kapłanka bóstwa zelżonego – zasłony losu zdarła nagle i uderzyła w dzwon tragedii:
- Wnuk! – co dziadka swego ma za ojca!** [s. 47–48; podkreśl. aut.]<sup>20</sup>.

Tradycja przekazana z dziadka na wnuka jest echem kulturowym archaicznego mitemu dziedziczenia z pominięciem jednego pokolenia. Taka transmisja tradycji od jej depozytariusza wymaga głębokiego rozumienia dychotomii świata – *sacrum* i *profanum*, życia i śmierci, czasu mitycznego i linearnego.

Dziedziczenie z pominięciem jednego pokolenia wyjaśnia teoria Leacha o archaicznym poczuciu czasu jako swego rodzaju **kołysaniu się między dwoma biegunami** – życiem i śmiercią, nocą i dniem. **Kołysanie to jest również zgodne z utożsamieniem pokoleń dziadów i wnuków.** Takie dwoiste wyobrażenie zgodne jest z przeciwstawieniem czasów mitycznego i empirycznego [Podkr. aut.]<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Hasło: tradycja [w:] *Religia. Encyklopedia PWN*, pod red. T. Gadacza, B. Milerskiego, Kraków 2003, T. 9, s. 319 – 322.

<sup>19</sup> Por. hasło: *traditio* [w:] *Słownik łacińsko – polski*, red. M. Plezia, Warszawa 1979, t. 5, s. 403.

<sup>20</sup> ??

<sup>21</sup> Za: E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancyngier, Warszawa 1981, s. 218.

Funkcja dziadka – przewodnika inicjacji związana jest z rytualistyczną wizją świata. „Rytualizm ten polega na uobecnieniu mitu poprzez wprowadzenie inicjowanego w pokrewieństwo jako uwzorowaną strukturę pojęć słownych (Leach). Harrison eksplikuje mit jako słowny odpowiednik (*legomen*) aktu obrzędowego (*dromenon*)”<sup>22</sup>. Narracja mityczna stanowi więc ekwiwalent werbalny czynności rytualnych. „Ową czynnością rytualną może być na przykład, opisywany przez Campbella, *obrzęd z kołatkami*, którego słownym wykładnikiem jest narracja relacjonująca połknięcie przez demonicznego *smoka* – *Dziadka* dziecięcego *ego* – *wnuka*”<sup>23</sup>. W powyższym rozumieniu rytuału – mit jest wprowadzeniem inicjowanego w rzeczywistość granicznych ekspresji werbalnych – w „pokrewieństwo słowne”. Posługiwanie się owym słownym depozytem poprzedzone jest jednak trwaniem w milczeniu – potencjalności słowa, czemu wyraz daje powieściowy narrator – wnuk:

-Uczyliś mnie, dziadku, dziedzicem firmy na wypadek śmierci twojej – nie malowanym będę właścicielem, to musisz wiedzieć: plany mam ogromne, które w czyn wprowadzę, gdy tylko przyjdzie moja chwila. Dziś tylko niemym jestem świadkiem twoich poczynań – tu ukryty (jamę pod biurkiem ukazałem) towarzyszę myślom i decyzjom twoim, ucząc się władać i posiadać od ciebie oraz przeciw tobie, jak każdy dziedzic i następca, który swych poprzedników depcze, zniesławia lub wielbi w tak przewrotny sposób, by korzystać własną odnieść i siebie wzmocnić kosztem trupa. Uczę się zatem...[s. 61–62].

Potencjalność słowa powierzonego wnukowi polega na zawieszeniu przez niego decyzji o przyjęciu wyrazistej postawy: negacji lub afirmacji tradycji. Jest to utworzony przez Kijowskiego inwariant mitemu tradycji jako depozytu prawd. W powieści bowiem to dziadek, przekazawszy tradycję wnukowi, poszukuje sensu życia i świata, przyjmując *de facto* rolę inicjowanego, nie zaś inicjującego:

Tak dziadek szukał jedni z Bogiem. Świat stał się księgą dla staruszka, księgą tajemną pełną znaków, do których klucze skryto przed nim, aby go zgubić i obłąkać. Więc gniewał się i z tego gniewu miłość do Boga tak wytapiał, jak w hucie metal z rudy czarnej i starych żelastw – metal czysty... (to porównanie nazbyt znane z kazań, przemówień i złych wierszy, aby je kończyć było warto). Już nikt z rodziny nie miał teraz względów u niego – ja sam tylko pozostawałem w jego łaskach, bom jako dziecko szybko pojął, o czym to myśli sobie dziadek, gdy mu, jak dziecku, nie zostało nic prócz myślenia [s.108].

Tradycja ofiarowana przez dziadka wnukowi jest tradycją najbardziej źródłową, bo przekazaną ustnie. Świadectwo życia i słowa dziadka trwają w pamięci wnuka. Jest to szczególnie przypadek współuczestniczenia w mowie, która staje się pismem. Narrator – wnuk, odwołując się do swej pamięci dziadka, doświadcza swoistej anamnezy kulturowej. Poprzez pamięć i powtarzalność wspomnień dziadek staje się swoistym *legomenem*: czynieniem aktu trwania w tradycji. Niezwykle istotny jest fakt, iż wnuk otrzymuje ową słowną tradycję w dzieciństwie. W myśl koncepcji Platona wyłożonej w *Timajosie*, dzieciństwo to czas kształtowania się indywidualnej, kulturowej pamięci, owa „pieczęć wypalana jest w pamięci”. Słowa Platonskiego *Kritiasa* rekapitulują sytuację trwania w tradycji, w której tkwi powieściowy narrator – wnuk:

Bo doprawdy, jak to mówią, to, czego się człowiek dowie w latach chłopięcych, to jakoś dziwnie trwa w pamięci. [...] Słuchałem wtedy z wielką przyjemnością tego [mówi Kritias], to zabawa była dla mnie, staruszek chętnie mnie uczył, bo ja się często

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 47.

<sup>23</sup> Za: J. Campbell, F. Boa, *op. cit.*, s. 58.

wypytywałem, tak że to się u mnie jakby gorącą pieczęcią wypaliło w pamięci, pismo, którego nikt nie zmyje<sup>24</sup>.

Dla narratora – wnuka tradycja istnieje jako pamięć dziadka. Tradycją jest to wszystko, co z owej pamięci może zostać wielokrotnie odtworzone:

Ja zaś nuciłem piosnkę lalkom o ojcu Wirgiliuszu, który miał dzieci sto czterdzieści dwoje, albo o babie, która miała koguta w worku w pierwszej zwrotce, indora w drugiej, a trzeciej już nie pamiętałem – a pytać dziadka trudno było, gdy mu groziła śmierć co chwila ze strony rozjuszonych tłumów [s. 104].

Każde aktualizowanie tradycji jest ową rytualną relacją kołowania się pomiędzy biegunami *sacrum i profanum*. Paradoks trwania tradycji, jej życia, bierze się bowiem z konieczności – nazwanej przez Paula Ricoeura „zamrożeniem formy dzieła”. Jest to szczególnie rodzaj pamięci kultury – memu.

Opanowanie pamięciowe wierszy, pieśni lirycznych, przypowieści czy przysłów i ich rytualna recytacja działają w kierunku utrwalenia czy nawet zamrożenia formy dzieła, tak, że pamięć zdaje się zapisywać tekst w sposób podobny do znaków zewnętrznych<sup>25</sup>.

Życie dziadka uprawomocnia trwanie tradycji. Linearny czas jego trwania zapisuje tekst powieści, której ostatnim epizodem jest właśnie formalne zamknięcie życia – pieśni, pogrzeb dziadka. Tradycja, w jej rudymenarnym ujęciu: kulturowej formie tradycji ustnej, zostaje zatracona dla wnuka wraz z wygaśnięciem źródła słów – dziadka. To dziadek właśnie, gwarant prawdy opowieści, sytuuje się w tradycji platońskiego *Timajosa*. Tak jak narrator – wnuk w powieści Kijowskiego, już w inwokacji odwołuje się do wstawiennictwa Starca – dziadka, podobnie *Kritias* autorytetowi dziadka przypisuje prawdziwość opowieści o Atlantydzie. Mówi *Kritias*:

To posłuchaj, Sokratesie. Opowieść bardzo dziwna, ale ze wszech miar prawdziwa. Opowiadał ją kiedyś Solon, najmądrzejszy spośród siedmiu mędrców. Był członkiem naszej rodziny, był ukochanym Dropidesa, mojego pradziada, jak to i sam mówi na wielu miejscach swoich poematów. On to mówił *Kritiasowi*, mojemu dziadkowi, i ten, już staruszek, opowiadał to nam, że wielkie i podziwu godne były czyny tego państwa, ale czas zatarał ich ślady i ludzie powymierali<sup>26</sup>.

Koncepcję ekspresji tradycji w kulturowej diadzie: dziadek – wnuk zaprezentował Platon właśnie w *Kritiasie*. Pismo Solona, który „zamierzał zużytkować to podanie w swoim poemacie”, zostało przez niego zdeponowane u dziadka *Kritiasa*. *Kritias* – jak narrator – wnuk z powieści Kijowskiego, zapisał mowę tradycji w pamięci jako chłopiec: „To jego pismo było u mojego dziadka i jest jeszcze teraz u mnie. Wyczyłem się go jako chłopiec”<sup>27</sup>. W *Dziecku przez ptaka przyniesionym* pamięć dziadka stanowi *pars pro toto* kulturowej pamięci patriarchalnych genealogii. Narrator – wnuk, znając jedynie dziadka – swoistego patriarchę rodu, nie może zbudować pełnego drzewa genealogicznego. Stąd mit jego jednostkowej tożsamości staje się paradoksalnym mitem, znakiem zaprzeczonego trwania w tradycji, wiecznym niedopełnieniem wymuszonym falsyfikowaniem różnych wariantów genealogii. Diagnoza ciągłej niepewności,

<sup>24</sup> Platon, *Dialogi*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1993, s. 307.

<sup>25</sup> P. Ricoeur, *op. cit.*, s. 107.

<sup>26</sup> Platon, *op. cit.*, s. 302.; Pamięciowe wyczenie się pisma przez *Kritiasa* jest wykładnią platońskiej koncepcji pisma zniewalającego i alienującego. Zapamiętanie to sposób przywrócenia relacji spisanej – jej utraconej poprzez akt zapisu, rangi mowy.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 375.

potrzeba ekspresji pytań tożsamościowych, wypowiedziana zostaje przez narratora – wnuka w formie rytualnej prośby o spełnienie indywidualnego losu: „Niechaj się spełni do ostatka mit, który głoszę: mit człowieka, co tożsamości swej zaprzecza” [s. 122]. Mitem tradycji w powieści Kijowskiego, w swym inwariancie tradycji jako tożsamości zaprzeczonej, uobecnił się także w ironicznej genealogii państwa nowoczesnego, która wypowiedziana była przez urzędników miejskich w obecności dziadka i wnuka:

My [urzędnicy] tu budujemy COP, i w Gdyni mamy nowy port. I na wystawy posyłamy nasz drób wzorowy i maszyny. **Myśmy są nowoczesne państwo, nie żadne tam pra – pra – tego...**

– A duch? – zapytał z mocą dziadek.

– Co duch? – skrzywił się mąż stanu.

– Ducha, mówicie – chrypił dziadek. – Z ducha, duchem...

– E, to przenośnia. Za dużo grafomanów siedzi w departamencie propagandy [s. 148, podkr. aut.].

Państwo nowoczesne w recepcji dziadka i wnuka, poprzez odrzucenie tradycji skodyfikowanej w genealogii, staje się pustym pojęciem, owym zaprzeczeniem tożsamości, próbą patriarchy bez patriarchów. Pogardliwa konstatacja „nie żadne tam pra – pra – tego” uruchamia u czytelnika natychmiastowe asocjacje z genealogiami patriarchów z *Biblii* i apokryfów. Zderzenie braku genealogii państwa nowoczesnego z kulturowym pojęciem patriarchy konstytuuje zatem powieściowy mitem tradycji jako tożsamości zaprzeczonej.

Patriarcha – to w Piśmie Świętym i apokryfach nazwa tak zwanych ojców narodu wybranego, Izraela – Abrahama, Izaaka, Jakuba oraz Józefa; w szerszym znaczeniu nazwa dziesięciu pierwszych praocjów biblijnych – według niektórych rozdziałów *Biblii* od Adama do Noego, według innych od Noego do Abrahama<sup>28</sup>. Dzieje patriarchów są udokumentowane w księgach *Rodzaju* i *Wyjścia*<sup>29</sup>.

Zderzenie patriarchy biblijnej udokumentowanej w *Księgach* – z nowoczesnym patriarchy bez patriarchów tworzy dla narratora-wnuka dysonans odbierający wiarygodność tożsamości państwa – Ojczyzny: „Matką ojczyznę u nas zwano, chociaż „ojciec” jest rdzeniem tego słowa. Rzecz to znamienita, lecz nie trzeba na ten temat spekulacji, bo cóż, słowo...” [s. 121]. W ten sposób brak mitu genealogicznego zrównany został symbolicznie z brakiem mitu etymologicznego. Mitem tradycji jako zaprzeczonej tożsamości eksponowany jest w powieści za sprawą odebrania słowu jego mocy bycia depozytem prawd jednostkowych. Trwanie tradycji, jej dalsza transmisja w tej formie staje się dla narratora – wnuka niemożliwa, dlatego doprowadza on swą powieść o mieście do momentu śmierci dziadka. Na dziadku zakończone zostaje utożsamienie procesu przekazywania (*actus tradendi*) i tego, co przekazywane (*traditum*), bowiem tylko dziadek ową relację kołysania między biegunami *sacrum* i *profanum* traktował jako misteryjne przejawy jednej rzeczywistości. W biografii dziadka tożsame były

<sup>28</sup> Kulturowym echem przedstawiania genealogii patriarchów starotestamentowych jest motyw Drzewa Jessego – wizualizacja genealogii Chrystusa. „Drzewo Jessego to w plastyce – wyobrażenie drzewa genealogicznego Chrystusa: ze spoczywającego na ziemi Jessego (w *Biblii* ojciec króla Dawida, syn Baoza i Ruth) wyrasta lodyga lub pień drzewa o gałęziach zakończonych wizerunkami królów żydowskich – przodków Chrystusa, na wierzchołku zaś umieszczano Marię z Dzieciątkiem. Temat częsty w sztuce europejskiej XI – XVII wieku.”; Za: hasło: drzewo [w:] W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2000, s. 248.

<sup>29</sup> Hasło: patriarcha [w:] *Religia. Encyklopedia PWN*, op. cit., s. 27.

dla narratora – wnuka wymiary życia prywatnego i publicznego, co oznaczało, iż prawda indywidualna nie jest i nie może być przedmiotem relatywizacji. Pamięć dziadka – powrót do czasu mitycznego – stoi w sprzeczności z ideą państwa nowoczesnego, poddanego czasowi empirycznemu – historii. Wraz z historią wkraczającą w świat dzieciństwa narratora – wnuka kończy się „mit wielkiego patriarchy rodu, co przymierze zawarł zakładu z miastem, miasta z państwem”. Przerwaniu ulega bezpośrednia komunikacja z *sacrum*. Zakończenie opowieści o dziadku zwiastuje utratę dziecięcego wglądu w tajemnicę trwania w jednej i jednorodnej rzeczywistości. Mitopopeja staje się – w planie demitologizacyjnym – dziecięcą fantasmagorią. Ostatnim znakiem obecności narratora – wnuka jest, jakże nieprzystające do całości powieści stwierdzenie: „Na tym opowieść zakończona. Tym ją lekarzom przypisuję, którzy badają twórczość dzieci” [s. 156].

Czy zatem granice tożsamości: indywidualnej i zbiorowej są wyznaczone bezgranicznością intertekstualnych form symbolicznych kultury? Powieść Andrzeja Kijowskiego *Dziecko przez ptaka przyniesione* na tak postawione pytanie daje czytelnikowi pozytywną odpowiedź. Oznacza to, iż tam gdzie wyobraźnią twórczą rządzi mit, tam granice ekspresji po prostu nie istnieją. Ustanawia je aktywny czytelnik mitopoei.

## Bibliografia

- Broch H., *Syn marnotrawny* [w:] tegoż, *Niewinni. Powieść w jedenastu opowiadaniach*, przeł. W. Jedlicka, Warszawa 1961.
- Campbell J., Boa F., *Kwestia bogów*, przeł. P. Kołysko, Warszawa 1994.
- Campbell J., Moyers B., *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, oprac. B. Flowers, przeł. I. Kania, Kraków 1994.
- Curtius E. R., *Bóg jako artysta* [w:] tegoż, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 1997.
- Czaja D., *Sygnatura i fragment. Narracje antropologiczne*, Kraków 2004.
- Eliade M., *Próba labiryntu. Rozmowy z Claude – Henri Rocquetem*, przeł. K. Środa, Warszawa 1992.
- Graves R., *Biała Bogini*, przeł. H. Krzeczowski, Warszawa 2000.
- Graves R., *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczowski, Warszawa 1968.
- Herling – Grudziński G., *Pieta dell Isola* [w:] tegoż, *Opowiadania zebrane*, Poznań 1991.
- Kijowski A., *Dziecko przez ptaka przyniesione*, Gdańsk 2001.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2000.
- Mioletinski E., *Poetyka mitu*, przeł. J. Danczyngier, Warszawa 1981.
- Platon, *Dialogi*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1993.
- Polit P., *Świetliste spotkanie. Dosłowność obrazu fotograficznego w teorii Rolanda Barthesa*, „Kresy. Kwartalnik Literacki”, 1999, nr 37.
- Religia. Encyklopedia PWN*, pod red. T. Gadacza, B. Milerskiego, t. 9, Kraków 2003.
- Ricoeur P., *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, przeł. K. Rosner, P. Graff, Warszawa 1989.
- Schulz B., *Mityzacja rzeczywistości*, [w:] tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989.
- Słownik łacińsko – polski*, red. M. Plezia, t. 5, Warszawa 1979.
- Szczerba W., *Koncepcja wiecznego powrotu w myśli wczesnochrześcijańskiej*, Wrocław 2001.